

**Рассказы, которых не должно было быть
(на материале «Колымских рассказов»
В. Шаламова и «Записок из Мертвого дома»
Ф. Достоевского)**

Феномен русской лагерной литературы внутренне неоднороден и включает в себя тексты с самыми разными художественными задачами, хотя общей для всех является функция личностной, социальной, культурной памяти. Особость «Колымских рассказов» В. Шаламова в том, что уже в названии заявлено доминирование эстетической установки: в сильную позицию – название – вынесена жанровая номинация – *рассказы*. Возможно, единственным аналогом в этом плане являются «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского.

С одной стороны, бесспорно, в них присутствует стремление запечатлеть пережитый опыт в его чрезвычайности и запредельности, как пишет Достоевский: «“Мертвый дом” обратил на себя внимание публики как изображение каторжных, которых никто не изображал наглядно до “Мертвого дома”» [1, с. 225], а Шаламов часто говорит о нравственном долге рассказать правду о Колыме: «Я исследую некие психологические закономерности, возникающие в обществе, где человека пытаются превратить в нечеловека. Эти новые закономерности, новые явления человеческого духа и души возникают в условиях, которые не должны быть забыты, и фиксация некоторых из этих условий – нравственный долг любого, побывавшего на Колыме» [2]. Но задача художника, говорящего о чем-то запредельном, – заставить читателей вьявь перечувствовать и передумать все пережитое им. И уже в русле этого заявления необходимо говорить о форме, а точнее, о жанре названных произведений.

Закономерно, что оба текста отмечены бросающейся в глаза жанровой спецификой, что, безусловно, связано с задачей *передать непередаваемое*. Так, «Записки из Мертвого дома» обозначаются в разных критических работах как «новое своеобразное художественное единство документального романа, роман, книга, мемуарный жанр, художественные мемуары, цикл физиологических очерков и очерковый цикл, документальный очерк и этнографическое исследование, очерковая повесть,

записки» [3, с. 174], причем все эти дефиниции обычно сопровождаются оговорками; и показательно, что некоторые из перечисленных и неперечисленных жанровых обозначений с теми же оговорками применимы к «Колымским рассказам».

Оба текста автобиографичны, кроме этого, очерковы, что связано, в первую очередь, с новизной материала, а также драматичны (у Достоевского описаны исключительные люди в исключительном месте, у Шаламова – обычные люди в исключительном месте). И в «Рассказах», и в «Записках» наблюдаются сложные отношения вымысла и факта: художественное начало, подразумевая литературную завершенность повествования, стремится преодолеть документ как «нелитературу», в связи с чем, например, в данных текстах нет строгого соответствия действительности в плане хронологии, событий, имен, но при этом постоянно демонстрируется обращенность повествования к факту.

В «Записках» авторская установка на документальность осуществляется через заявление фиктивного издателя о найденной им рукописи, а сама рукопись представлена в виде воспоминаний очевидца. Что касается «Рассказов», то известны многочисленные рассуждения Шаламова о «новой прозе», о роли документа в художественном исследовании действительности: «“Колымские рассказы” – не документальная проза, а проза, пережитая как документ» [4]. Любопытно, что в «Записках из Мертвого дома» субъективное начало ощутимее, чем в «Колымских рассказах». Одну из причин такого парадокса называет Шаламов: «20-й век принес сотрясение, потрясение в литературу. Ей перестали верить, и писателю оставалось для того, чтобы оставаться писателем, притворяться не литературой, а жизнью – мемуаром, рассказом, [вжатым] в жизнь плотнее, чем это сделано у Достоевского в “Записках из Мертвого дома”». Вот психологические корни моих “Колымских рассказов”» [5].

Но кроме этого, возможно, разность в восприятии рассматриваемых текстов в плане эффекта достоверности-недостоверности, объективности-субъективности обусловлена и разностью интонаций. Так, повествователь в «Записках» «стремится к преодолению личных чувств», «на первом плане не судьба повествователя, а “Мертвый дом”» [3, с. 182], однако эти чувства наряду с философскими рассуждениями время от времени прорываются в повествование: «Вечером, уже в темноте, перед забором казарм, я ходил около палы, и тяжелая грусть пала мне на душу». Или: «Все эти три первые дня я провел в самых тяжелых ощущениях», «страшная, ядущая тоска все более и более меня мучила», «Тоска всего этого первого года каторги была нестерпимая и действовала на меня

раздражительно, горько» [6, с. 249, 282, 416]. В «Рассказах» же повествователь бесстрастен. Вопреки всей невообразимости изображенного, шаламовской прозе свойственна естественная, невозмутимо спокойная интонация, та интонация, которой обычно описываются самые заурядные вещи и события: «Сашка растянул руки убитого, разорвал нательную рубашку и стянул свитер через голову. Свитер был красный, и кровь на нем была едва заметна. Севочка бережно, чтобы не запачкать пальцев, сложил свитер в фанерный чемодан. Игра была кончена, и я мог идти домой. Теперь надо было искать другого партнера для пилки дров» («На представку»), «Ефремов много недель пролежал рядом со мной на нарах, пока его не увезли, и он умер в инвалидном городке. Ему отбили “нутро” – мастеров этого дела на приiske было немало. Он не жаловался – он лежал и тихонько стонал» («Посылка»), «Иван Иванович успокоился. Он повесился ночью в десяти шагах от избы в развилке дерева, без всякой веревки – таких самоубийств мне еще не приходилось видеть. Нашел его Савельев, увидел с тропы и закричал. Подбежавший десятник не велел снимать тела до прихода “оперативки” и заторопил нас» («Сухим пайком») [7, с. 17, 32, 54].

Наряду с обозначенными интенциями авторов, во-первых, рассказать, записать и поделиться опытом, во-вторых, создать произведение искусства, присутствует еще одна, косвенным образом отраженная уже в названии рассматриваемых произведений. Так, *рассказ* имеет также значение действия от глагола *рассказывать* и то, что *рассказывается*; а *записки* – это чьи-либо письменные наблюдения, воспоминания, замечания. В приведенных дефинициях можно выделить общую сему: некое продолжение во времени и пространстве (говорение, записывание). Другими словами, третья функция жанровой номинации – актуализировать продолжение некоего бытия. Но если противопоставить записки как письменную речь рассказам, восходящим изначально к устной речи, то записки обнаруживают большую стабильность, ибо основная функция письменной речи – фиксация некой информации с целью сохранить ее во времени и пространстве. Значит, письмо уже тем, что обращено в будущее, подразумевает наличие прошлого и настоящего. Что касается устного рассказа, то одно из главных его свойств – это необратимость, поступательный и линейный характер развертывания во времени, то есть *рассказывается что-то* только здесь и сейчас.

С учетом коннотаций, ассоциаций и контекстных связей понятий «*Мертвый дом*» и «*Колымские*» очевидна оксюморонность названий рассматриваемых циклов, ибо естественно, что никакого продолжения

во времени и пространстве после «Мертвого дома» и Колымы не должно было быть. На первый взгляд, структура приведенных названий схожа: жанровая номинация + пространственное обозначение, точнее, анти-пространство. Но если у Достоевского используется падежно-предложная конструкция «Записки из Мертвого дома», то у Шаламова падежная конструкция с использованием притяжательного прилагательного «*Колымские рассказы*», что подразумевает наличие разных субъектов говорения-записывания. Таким субъектом в «Записках», по замыслу автора, является человек, а в «Рассказах» на первый план выступает Колыма или сама жизнь.

Рассказ, являясь сравнительно короткой повествовательной формой, позволяет наиболее точно отразить сиюминутность сложного комплекса переживаний и мыслей, зафиксированных сознанием одномоментно, тогда как в создании любого романа решающую роль играет художественный вымысел. И если «Записки из Мертвого дома» в какой-то мере можно назвать романом, что делают некоторые исследователи, то «Колымские рассказы», скорее, анти-роман, ибо, по мысли Шаламова, «роман умер», «в сегодняшней прозе и в прозе ближайшего будущего важен выход за пределы и формы литературы. Проза, где нет описаний, нет характеров, нет портретов, нет развития характеров, – возможна. Жизнь такой документ» [8]. Рассказ Шаламова – словно действительный кусок (фрагмент) живой жизни.

Притяжение-отталкивание жанровых решений в изображении каторги-лагеря Достоевским и Шаламовым обусловлено и мировоззренческими позициями писателей. XX век – это век, когда формула «Если бога нет, то все позволено» вполне распространилась. В «Записках» бог есть, и поэтому «каторга тогдашняя еще не дошла до тех высот», о которых повествуется в «Колымских рассказах». Но именно в XX веке, в эпоху экзистенциальной свободы, можно ответить на вопрос, что есть человек: «Мы не знаем, что стоит за Богом, за верой, но за безверием мы ясно видим – каждый в мире – что стоит» [4] – сталинская Колыма. Мир не изменился, изменилось восприятие этого мира человеком, и человек обнажил себя в своем отношении к окружающему.

В итоге, сопоставляя функции жанровых номинаций в «Записках из Мертвого дома» Ф. Достоевского и «Колымских рассказах» В. Шаламова, мы выявляем следующее. Во-первых, в обоих случаях актуально стремление автора запечатлеть пережитой опыт в его чрезвычайности. Во-вторых, оба текста отличаются крайним жанровым своеобразием, что обусловлено, кроме всего прочего, особостью материала; в этом пункте

прослеживается эволюция в плане отношения текста к документу: если у Достоевского присутствует фиктивный издатель найденных воспоминаний, чем создается эффект достоверности, то у Шаламова представлена «проза, выстраданная как документ». И, наконец, в-третьих, если субъектом повествования в «Записках» является человек, то в «Колымских рассказах», по замыслу автора, повествует словно сама жизнь, ведь «Бог умер. Почему же искусство должно жить?» [4].

-
1. Письмо Ф. М. Достоевского Н. Н. Страхову 1863 г. // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. СПб., 1996. Т. 15: Письма 1834–1881 гг.
 2. Письмо В. Т. Шаламова Г. Г. Демидову, 1965 г. // Шаламов В. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2004. URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/new/boo/ksh/ala/mov/72.htm>
 3. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л., 1985.
 4. Письмо В. Т. Шаламова И. П. Сиротинской // Шаламов В. Новая книга.
 5. Письмо В. Т. Шаламова А. А. Кременскому // Шаламов В. Новая книга.
 6. Достоевский Ф. М. Записки из Мертвого дома // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 3. Л., 1988.
 7. Шаламов В. Т. Колымские рассказы. М., 2007.
 8. Письмо В. Т. Шаламова А. И. Солженицыну // Шаламов В. Новая книга.

Т. И. Зайцева
г. Ижевск

Роман удмуртского писателя Г. Красильникова «Начало года» в восприятии критики*

В перечне писательских имен, представляющих удмуртскую литературу 1950–1970-х годов, выделяется имя Г. Красильникова (1928–1975). Сегодня широко цитируются слова известного венгерского финно-угроведа Петера Домокоша о том, что «Красильников наиболее европейский удмуртский писатель, пишет профессионально, удмуртская проза благодаря ему стала взрослой, зрелой. Образованность и талант вместе подняли его в высший класс литературы. <...> Его образы и характеры

* Исследование выполнено в русле комплексного интеграционного проекта УрО РАН «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте: XVIII – начало XX в.».

© Зайцева Т. И., 2009